

MONOGRAFÍA
MAESTRO JORGE MARIO ORTIZ RUIZ: “EL JAZZMAN DE ARMENIA” SU
CONTRIBUCIÓN AL DESARROLLO DEL INSTITUTO DE BELLAS ARTES Y EN
EL DESARROLLO MUSICAL DEL QUINDÍO

Juan Pablo Villegas Castrillón
4375972



Universidad
Tecnológica
de Pereira

FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA
2020

MONOGRAFÍA
MAESTRO JORGE MARIO ORTIZ RUIZ: “EL JAZZMAN DE ARMENIA” SU
CONTRIBUCIÓN AL DESARROLLO DEL INSTITUTO DE BELLAS ARTES Y EN
EL DESARROLLO MUSICAL DEL QUINDÍO

Proyecto de investigación para acceder al título de Licenciado en música

Dirigida por:

Sonia Adriana Villa Carmona

Presentado por:

Juan Pablo Villegas Castrillón

4375972



Universidad
Tecnológica
de Pereira

FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA
2020

AGRADECIMIENTOS

A Dios por permitirme formarme cada día como maestro de música.

A mi madre María Fabiola Villegas por ser el motor de mi vida.

A mi esposa Sandra Milena Buitrago compañera incondicional y pieza importantísima en la realización de este trabajo.

A mi Hija Lucia Villegas Buitrago quien llegó para ser indiscutiblemente mi motivación total para dar cada paso de manera firme y enseñarme con su amor a inyectarle el cien por ciento a cada cosa que hago.

Al maestro Carlos Uribe quien emprendió inicialmente el acompañamiento en este proyecto.

Al maestro Diego Palacio por su aporte y disposición con el prólogo del proyecto.

Al maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz por permitirme realizarle este homenaje, que es un reconocimiento a su labor como maestro de música, por su calidez humana y su amistad incondicional.

A la maestra Sonia Adriana Villa, asesora de tesis y profesora en todo este proceso de aprendizaje durante la carrera y a quien admiro enormemente.

CRÉDITOS

Las personas que participaron en este proyecto fueron **las siguientes:**

N°	Relación de personas que participarán en este proyecto		
1	NOMBRE COMPLETO: Juan Pablo Villegas Castrillón		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO	Autor <input checked="" type="checkbox"/>	Asesor <input type="checkbox"/>	Director <input type="checkbox"/>
Dirección de contacto Barrio Universal Mz. 11 Casa 19. Armenia, Quindío	Celular 3103968043	Correo electrónico juanpablo0602@utp.edu.co	
2	NOMBRE COMPLETO: Carlos Uribe Beltrán		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO	Autor <input type="checkbox"/>	Asesor <input checked="" type="checkbox"/>	Director <input type="checkbox"/>
Correo electrónico: asesoriaspln@gmail.com			
3	NOMBRE COMPLETO: Sonia Adriana Villa Carmona		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO	Autor <input type="checkbox"/>	Asesor <input type="checkbox"/>	Director <input checked="" type="checkbox"/>
Correo electrónico: soni@utp.edu.co			

PÁGINA DE ACEPTACIÓN

<NOMBRE COMPLETO>

JURADO

<NOMBRE COMPLETO>

JURADO

<NOMBRE COMPLETO>

JURADO

Pereira, <día> de <mes> de <año>

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	11
1. ÁREA PROBLEMÁTICA	13
2. OBJETIVOS	15
2.1 OBJETIVO GENERAL	15
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	15
2.3 PROPÓSITOS	15
3. JUSTIFICACIÓN	16
4. MARCO REFERENCIAL	17
4.1 ESTADO DEL ARTE	17
4.1.1 Antecedente 1. Internacional	18
4.1.2 Antecedente 2. Internacional	18
4.1.3 Antecedente 3. Internacional	19
4.1.4 Antecedente 4. Nacional	20
4.1.5 Antecedente 5. Nacional	21
4.2 MARCO TEÓRICO	22
4.2.1 Marco Legal	22
4.2.2 Marco conceptual	24
4.2.2.1 Formas musicales	25
4.2.2.1.1. El rock como alternativa pedagógica en la formación musical	26
4.2.2.1.2. El jazz, el blues y la jam para estimular la libertad y la creatividad.	27
4.3 MONOGRAFÍA	28
5. METODOLOGIA	30
5.1 Tipo de trabajo	30
5.1.1 Descripción de la población.	30
5.1.2 Descripción del objeto de estudio.	30

5.1.3 Descripción de la Unidad de Análisis.	31
5.1.4 Técnicas e Instrumentos de recolección de la información	31
5.1.5 Formas de sistematización.	31
5.2 PROCEDIMIENTO	31
5.2.1 Fase 1. Análisis biográfico del maestro JMOR	32
5.2.2 Fase 2. Proyectos y eventos promovidos por el maestro JMOR con impacto regional	32
5.3 Instrumentos de recolección de datos	33
5.3.1 Fuente primaria: maestro JMOR	33
5.3.2 Fuentes secundarias: maestros, músicos y estudiantes de música	34
5.3.3 Fuentes terciarias: información en medios de comunicación	35
5.4 Cronograma de actividades	36
6. Resultados y análisis de la información – Monografía	38
Prólogo	38
A. ¿Quién es el maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz?	41
B. Formación musical del maestro JMOR	46
C. Reconocimiento del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz como gestor cultural del departamento del Quindío	47
D. Principales aportes del maestro JMOR al departamento del Quindío	49
1. Rock sinfónico	50
2. Jazz	54
a. Festival de jazz unquindiano	56
b. Navijazz	56
c. Armenia jazz club	56
3. Cafeto blues	58
E. Impacto del maestro JMOR en el futuro de la música en la región	62
7. CONCLUSIONES	64
8. RECOMENDACIONES	65

BIBLIOGRAFÍA	66
ANEXOS	69

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Características de la música barroca y del jazz	27
Tabla 2. Entrevista al maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz	34
Tabla 3. Encuesta a fuentes secundarias	35
Tabla 4. Cronograma de actividades	37
Tabla 5. Principales aportes del maestro JMOR a la cultura musical del Quindío	49

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A. Transcripción de la entrevista al maestro JMOR.	69
ANEXO B. Transcripción de la encuesta a fuentes secundarias.	69
ANEXO C. Base de datos con fuentes terciarias	69
ANEXO D. Afiches de eventos	69

RESUMEN

El objetivo del presente trabajo es describir los diferentes aspectos en la vida del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz, que han contribuido al desarrollo musical del instituto de Bellas Artes de la Universidad del Quindío y, por ende, han generado impacto en el desarrollo cultural de la región.

Durante el proceso se realizó un análisis biográfico que describe las fortalezas, las debilidades, las limitantes, la formación y las experiencias del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz, encontradas en el micro-contexto y macro-contexto familiar, social y musical que han influido y coadyuvado favorablemente en su labor de tipo social, académico y artístico en el ámbito local; constituyéndose en un ejemplo de vida como aporte fundamental para la cultura musical del eje cafetero.

Además del análisis biográfico, se contrastó la percepción del instituto de Bellas Artes de la Universidad del Quindío antes y después de la llegada del maestro.

PALABRAS CLAVES: monografía, educación, instituto de bellas artes, formación musical

ABSTRACT

The aim of this research is to describe the different aspects in the life of Jorge Mario Ortiz Ruiz, who contributed to the musical development of the Institute of Arts at the University of Quindío and therefore has had a positive impact on cultural development of the region.

During the process, it will do a biographical analysis that describes the strengths, weaknesses, constraints, training and experience of the teacher Jorge Mario Ortiz Ruiz, found in the micro-context (family), social and musical macro-context that have influenced and contributed favorably in its work of social, academic and artistic type at the local level; becoming an example of life as fundamental for the musical culture of the “eje cafetero”.

In addition to the biographical analysis, it will have the perception of the Institute of Arts of the University of Quindío before and after the arrival of the teacher Jorge Mario.

KEY WORDS: monograph, education, institute of fine arts, music education

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo describe la labor del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz en el Instituto de Bellas Artes, la cual ha generado impacto, en dicha institución y así también ha contruibuido al desarrollo musical y cultural de la región; al abrir un abanico de posibilidades que permiten la generación y el disfrute de espacios musicales que favorecen tanto a amantes de la música como a maestros, músicos en ejercicio y músicos en formación.

La relevancia que tiene este proyecto consiste en exaltar su labor y evidenciar la evolución que sufrió el instituto a partir de su llegada y la inclusión de estrategias de enseñanza que buscan acercar la formación musical a la vida de los jóvenes de la región. Así mismo, se evidencia la importancia de fortalecer actividades de formación musical en la región, que contribuyen a su desarrollo cultural.

Para el logro de los objetivos, se realizaron entrevistas a docentes, egresados y estudiantes del Instituto de Bellas Artes, así como a personalidades que han evidenciado el cambio a nivel musical en la región a partir de los aportes del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz. Además se recogieron y sistematizaron artículos de periódico y evidencias de eventos, entre otros, recopilados durante los años 2011 hasta la actualidad, partiendo del enfoque histórico- documental cualitativo.

Con este proyecto se pretende resaltar y reconocer la labor de Jorge Mario Ortiz Ruiz, quien en su ejercicio profesional se ha comprometido a impartir la enseñanza musical, partiendo de la premisa *“compartir el conocimiento para que todos logremos llegar a la conciencia musical y podamos transmitir una emoción, una idea o un pensamiento, libremente, a la hora de tocar en vivo”*.

Finalmente, el trabajo se presenta en diez capítulos, a saber:

- Los primeros tres capítulos, presentan el proyecto de investigación como tal, partiendo del planteamiento del problema, la definición de los objetivos y la justificación.
- El cuarto capítulo describe el marco referencial -que incluye la legislación correspondiente a la enseñanza de la música en nuestro país, algunos antecedentes sobre el estudio de la labor de maestros de música, y la teoría sobre algunas formas musicales que fueron relevantes para el desarrollo de la monografía.
- En el quinto capítulo, se propone el diseño metodológico que orienta la ejecución del proyecto para lograr los propósitos establecidos. Para ello, se definen unas fuentes e instrumentos para la recolección de datos, que son fundamentales en la elaboración de la monografía.
- En el sexto capítulo, se presentan los resultados, dando paso al producto final de la presente investigación: la monografía sobre el maestro JMOR.
- En los capítulos séptimo y octavo, se resaltan las conclusiones y recomendaciones más relevantes que surgieron a partir del desarrollo de todo el proceso de investigación.

1. ÁREA PROBLEMÁTICA

Descripción del contexto. El Instituto de Bellas Artes de la Universidad del Quindío fue creado y reglamentado mediante el acuerdo 039 del 19 de mayo de 1993 del Consejo superior de la Universidad del Quindío, constituyéndose en la única institución de este tipo en el departamento. En su trayectoria, durante el período de tiempo comprendido entre el 2011 y 2019, ha influido decisivamente en el desarrollo de las Artes y la cultura en el departamento del Quindío.

En la actualidad, se destaca por brindar formación en las áreas artísticas, por su fortaleza en proyección social y por su orientación hacia el análisis en la producción de la obra artística. El Instituto brinda a la comunidad de la región una amplia oferta de diplomados, cursos y actividades de extensión social en cuatro áreas artísticas: música, danza, teatro y artes plásticas.

1.1 Definición del problema. Hasta el momento no ha sido sistematizada ni analizada la experiencia docente del maestro Jorge Mario en el instituto de Bellas Artes, cuya labor ha contribuido al desarrollo cultural de la región. Esto sería relevante, pues permitiría tomar sus prácticas de enseñanza como referente en la formación musical en las instituciones regionales, logrando así la continuidad de los procesos que se desarrollan, al estimular el interés de los jóvenes por las artes y especialmente por la música.

1.2 Factores que intervienen. En la Universidad del Quindío no se cuenta con la sistematización de la experiencia del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz, ni de la trayectoria del Instituto de Bellas Artes como tal.

1.2.1 Factor 1: Vida y obra del maestro Jorge Mario Ortiz, haciendo énfasis en su formación musical.

1.2.2 Factor 2: Evolución en los espacios académicos impartidos en el Instituto de Bellas Artes a partir de la llegada del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz.

1.2.3 Factor 3: Eventos promovidos por el maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz a nivel regional, nacional e internacional, que generan un impacto en el desarrollo musical de la región.

1.2.4 Factor 4: Agrupaciones y proyectos creados por el maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz y su trayectoria.

1.3 Preguntas que guiarán la investigación. A partir del análisis de los hechos y factores descritos anteriormente se plantean las siguientes preguntas:

1.3.1 Pregunta general o hipótesis de trabajo ¿Cuáles son los proyectos culturales y artísticos del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz “El Jazzman de Armenia” que han contribuido en el desarrollo del Instituto de Bellas Artes y el desarrollo musical de la región?

1.3.2 Preguntas específicas

¿Cuál ha sido la formación musical del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz?

¿Cuáles son los espacios académicos que emergen en el instituto de bellas artes, con la llegada del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz que han enriquecido los procesos de formación en el instituto de bellas artes?

¿Qué tipo de proyectos ha hecho el maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz con los que ha generado un impacto en el desarrollo musical de la región?

¿Qué eventos ha promovido el maestro Jorge Mario Ortiz de talla local, nacional e internacional para mostrar los avances a nivel musical en la región?

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Producir una monografía sobre la formación musical, y los proyectos del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz (JMOR), como parte de su vinculación docente al Instituto de Bellas Artes de la Universidad del Quindío en el período (2011 - 2019), que han tenido impacto a nivel cultural en la región.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar el análisis sobre la formación musical del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz.
- Seleccionar los proyectos, agrupaciones y eventos liderados por el maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz más significativos para el desarrollo musical de la región.
- Analizar la información recopilada en el proyecto de investigación sobre la trayectoria del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz en el Instituto de Bellas artes.
- Registrar en una monografía el producto de la selección y el análisis de la formación y los proyectos y eventos liderados por el maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz, que han tenido mayor impacto a nivel musical en la cultura del departamento del Quindío.

2.3 PROPÓSITOS

- Difundir los resultados del proceso a nivel regional.
- Iniciar la construcción de una memoria regional para motivar el desarrollo musical.

3. JUSTIFICACIÓN

Dado que no existía un registro sobre las experiencias, procesos y resultados del trabajo musical de Jorge Mario Ortiz Ruiz, se hizo pertinente y necesario un proyecto donde se pueda recopilar la información correspondiente a su formación musical, sus proyectos e iniciativas, creando una fuente de información precisa y confiable donde las personas, interesadas, puedan consultar temas como los cambios que han surgido en la educación musical en el Quindío a partir de la llegada del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz.

Este proyecto también pretende resaltar y reconocer la labor del maestro Jorge Mario, quien, desde los comienzos de su labor musical, está comprometido con el desarrollo musical del Quindío y el impacto social que este puede generar en el contexto local.

De esta manera, el proyecto será útil como un referente en la enseñanza de la música que podría ser seguido y enriquecido por otros maestros de música a nivel local, regional y nacional.

Afortunadamente, se cuenta con los recursos humanos, documentales y tecnológicos que facilitarán la recolección, sistematización y análisis de la información correspondiente al maestro Jorge Mario y su obra, los cuales hacen posible la realización de esta monografía.

Finalmente se considera que la monografía será pertinente en nuestra región, dado el bajo nivel de desarrollo de la formación musical en el ámbito local, el cual ha sido impulsado y muestra un crecimiento gracias a la labor del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz.

4. MARCO REFERENCIAL

4.1 ESTADO DEL ARTE

No fue fácil encontrar monografías sobre maestros en música que sirvieran como referentes para la presente investigación, lo que indica que aún no se han desarrollado investigaciones que atiendan la necesidad de reconocer las estrategias de enseñanza de los maestros de música en Colombia y, particularmente en el eje cafetero.

Por ello, se seleccionaron algunas tesis doctorales que, a pesar de no ser monografías, se dedican a describir los aspectos y características más relevantes de la formación musical en diferentes ámbitos; las cuales sirven como base para la presente investigación.

Adicionalmente, se agregan dos estudios realizados en el contexto regional, que muestran la vida y obra de los maestros Carlos Fernando López Naranjo y Guillermo González Arenas, las cuales **sirven como ejemplo** para el diseño de los instrumentos que nos permitieron recopilar, registrar y analizar toda la información sobre el maestro JMOR en una monografía.

<http://olib.utp.edu.co/cgi-olib?infile=details.glu&luid=882326&rs=2673109&hitno=85>

A continuación, se describen más detalladamente los elementos de cada tesis y las coincidencias con la presente investigación, en relación al maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz y sus estrategias de enseñanza.

4.1.1 IMPLICACIONES DE LA MÚSICA EN EL CURRÍCULUM DE EDUCACIÓN PRIMARIA Y EN LA FORMACIÓN INICIAL DEL MAESTRO ESPECIALISTA EN FORMACIÓN MUSICAL. UN ESTUDIO CUALITATIVO – CUANTITATIVO EN LA COMUNIDAD ANDALUZA Y EN LAS CIUDADES AUTÓNOMAS DE CEUTA Y MELILLA Amaya Epelde Larrañaga, 2005

La autora de la tesis doctoral manifiesta una inquietud por la enseñanza de la música, dándole un papel prioritario a la *creatividad* por encima de la mecanización, manifestando que “difícilmente habrá estudiantes creativos sin maestros creativos” razón por la cual es importante centrarse en la formación de los maestros.

En esta tesis se le da relevancia a la creatividad como uno de los aspectos más relevantes para el maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz, el cual inspiró el que ha sido considerado hasta el momento su mayor aporte a la cultura musical en el Quindío: el Armenia Jazz Club Itinerante¹.

4.1.2 LA EDUCACIÓN MUSICAL Y ARTÍSTICA EN LA FORMACIÓN DEL PROFESORADO: ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE LA UNIVERSIDAD PÚBLICA DE NAVARRA (ESPAÑA) Y LA UNIVERSIDAD DE PAMPLONA (COLOMBIA) Hellver Jazzyd Ortiz Castro, 2006

Esta investigación surge a partir de la preocupación del autor por el bajo *interés de los estudiantes por aprender arte* en Colombia, evaluando la responsabilidad que tiene el docente en ello; ya que en la academia de nuestro país se maneja **un esquema rígido en la enseñanza de la música, sin tener en cuenta los gustos y lo**

¹ EPELDE, Amaya. Implicaciones de la música en el currículum de educación primaria y en la formación inicial del maestro especialista en formación musical. Un estudio cualitativo – cuantitativo en la comunidad andaluza y en las ciudades autónomas de Ceuta y Melilla. España, Editorial de la Universidad de Granada, 2005, p. 3.

que ofrece el entorno de los estudiantes, desperdiciando así una herramienta para enfocarlos y despertar en ellos la iniciativa de explorar y aprender arte.²

Para ello, el autor compara el esquema de formación que reciben maestros de música en una universidad colombiana y en una española.³

Siendo una preocupación del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz también el interés de los estudiantes por aprender música, se toma como referente el resultado de esta tesis doctoral para contrastar con la formación recibida por los maestros en nuestro país y en otros países: tal como se muestra en la parte biográfica del maestro JMOR, quien describe como en sus estudios sobre música recibidos en instituciones nacionales aprendió básicamente la parte técnica, pero al realizar sus estudios como guitarrista profesional en el Instituto Tecnológico de Música Contemporánea (ITMC) en Argentina, recibió una formación más enfocada hacia el fomento de la pasión por la música y el universo de posibilidades que puede desarrollar desde la creatividad.

4.1.3 HOW POPULAR MUSICIANS LEARN: A WAY AHEAD FOR MUSIC EDUCATION. Lucy Green, 2003

En este trabajo, la autora comparte la preocupación de autores como Ortiz⁴ y de maestros de música como Jorge Mario Ortiz Ruiz, por el bajo interés de los jóvenes hacia el estudio de la música alrededor del mundo. Como una posible respuesta a tal situación, la autora propone que los maestros de música deben volcar su mirada hacia las prácticas informales para el aprendizaje de la música, las cuales son implementadas por quienes se dedican a la música popular,

² ORTIZ, Hellver. La educación musical y artística en la formación del profesorado: estudio comparativo entre la Universidad Pública de Navarra (España) y la Universidad de Pamplona (Colombia). Colombia, 2006.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

quienes normalmente aprenden por sí mismos, con muy poca ayuda de maestros experimentados. Estas prácticas podrían dar luces acerca de nuevas alternativas pedagógicas para la educación musical, que tengan un impacto en la motivación de las nuevas generaciones de tomar la música como un estilo de vida.⁵

Este texto es muy relevante para el desarrollo de la monografía, puesto que valida las estrategias propuestas por el maestro Jorge Mario, que se fundamentan en algunas formas de la música popular para desarrollar la inteligencia musical de los estudiantes del Instituto de Bellas Artes.

4.1.4 VIDA Y OBRA DEL MAESTRO CARLOS FERNANDO LÓPEZ NARANJO A TRAVÉS DE LA BANDA ESCUELA Diana Vanessa Cardona Moncada, 2010.

Estudio de tipo exploratorio, cuyo principal objetivo es escoger de todos los directores de banda escuela del departamento de Risaralda un director que se haya destacado por su impacto en la comunidad y rescatar su experiencia para ampliar y enriquecer la memoria y el patrimonio cultural del departamento⁶.

Para ello, se recopila información sobre todos los directores de banda escuela del departamento, a través de un primer instrumento (cuestionario escrito). Posteriormente, se analiza el primer instrumento y se selecciona al maestro Carlos Fernando López Naranjo como el director de banda escuela más destacado del departamento, a quien se le aplica un Segundo instrumento de recolección de datos más detallado.⁷

⁵ GREEN, Lucy. *How popular musicians learn: A way ahead for music education*. Ashgate Publishing, Ltd., 2002.

⁶ MONCADA, Diana. *Vida y obra del maestro Carlos Fernando López Naranjo a través de la banda escuela*. Universidad Tecnológica de Pereira. Facultad de Bellas Artes y Humanidades. Licenciatura en Música, 2010.

⁷ Ibid.

Ambos instrumentos se toman como referencia para construir los instrumentos de recolección de datos del presente estudio, aunque no se realizó una selección, dado que la unidad de análisis es exclusivamente la vida y obra del maestro JMOR.

4.1.5 APARTES DE LA VIDA Y LA OBRA MUSICAL DE GUILLERMO GONZÁLEZ

ARENAS, Luis Fernando Estrada Trejos, 2010

En esta tesis, realizada por un Licenciado en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, se sistematiza la obra del maestro Guillermo González Arenas, sus aportes y los procesos musicales de los que hizo parte, quien gracias a sus arreglos y composiciones dejó en alto la música típica colombiana, quedando en la historia como un defensor de nuestro folclor.⁸

Esta tesis motiva al desarrollo del presente trabajo de investigación, puesto que comparten el propósito de identificar, recopilar y exaltar la labor de maestros de música que han aportado al desarrollo cultural de la región, desde diferentes formas musicales.

Adicionalmente, este trabajo de grado valida la entrevista como un instrumento importante a la hora de recopilar datos, tanto biográficos como de la obra y los proyectos de los que hizo parte el maestro Guillermo González Arenas, que han servido como base para el diseño de los instrumentos propios del presente trabajo.

⁸ ESTRADA, Luis. Apartes de la vida y obra musical de Guillermo González Arenas. 2010. Licenciatura en Música, Universidad Tecnológica de Pereira. Recuperado de: <http://olib.utp.edu.co/cgi-olib?infile=details.glu&luid=882326&rs=2673109&hitno=85>

4.2 MARCO TEÓRICO

4.2.1 MARCO LEGAL

Constitución política de Colombia⁹

La educación es un derecho fundamental, contemplado en nuestra constitución política, dentro del cual se incluyen como objeto de enseñanza los bienes y valores de la cultura:

ARTÍCULO 67. La educación es un derecho de la persona y un servicio público que tiene una función social; con ella se busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica, y a los demás bienes y valores de la cultura.

La educación formará al colombiano en el respeto a los derechos humanos, a la paz y a la democracia; y en la práctica del trabajo y la recreación, para el mejoramiento cultural, científico, tecnológico y para la protección del ambiente.

ARTÍCULO 68. (...) La enseñanza estará a cargo de personas de reconocida idoneidad ética y pedagógica. La Ley garantiza la profesionalización y dignificación de la actividad docente.

LEY 115 DE 1994 - LEY GENERAL DE EDUCACIÓN¹⁰

⁹ **Constitución Política de la República de Colombia. 1991.**

Disponible: http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/constitucion_politica_1991.html.

¹⁰ **Ley 115 de 1994. Ley General de Educación.**

LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN LA EDUCACIÓN FORMAL

La educación artística está contemplada de manera general en la Ley 115 de 1994 o Ley General de la Educación en Colombia, además se encuentra implícita en los lineamientos curriculares para preescolar y reglamentada por las orientaciones pedagógicas para todos los niveles de la educación básica y media:

ARTÍCULO 23. Áreas obligatorias y fundamentales. Para el logro de los objetivos de la educación básica se establecen áreas obligatorias y fundamentales del conocimiento y de la formación que necesariamente se tendrán que ofrecer de acuerdo con el currículo y el Proyecto Educativo Institucional. Los grupos de áreas obligatorias y fundamentales que comprenderán un mínimo del 80% del plan de estudios, son los siguientes:

3. Educación artística

Tal como se evidencia en el artículo anterior de la Ley General de Educación, la educación artística debe ser impartida por todas las instituciones educativas de carácter público o privado, tanto en preescolar como en básica y media.

Aunque, es importante expresar que, a pesar de lo anteriormente señalado, la educación artística no ha sido lo suficientemente desarrollada en estos niveles de educación formal, pues se le da prioridad a la formación en otras áreas, principalmente las evaluadas por el ICFES en las pruebas SABER.

EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN LA EDUCACIÓN NO FORMAL

La educación llamada “no formal” en la ley 115, pasó a llamarse formación para el trabajo a partir del DECRETO 2020 de 2006. Posteriormente, es reglamentada por el DECRETO 4909 de 2009¹¹; en el cual se denomina servicio educativo para el trabajo y el desarrollo humano y se contemplan las siguientes disposiciones, que implican específicamente el instituto de bellas artes:

1.2. Educación para el trabajo y el desarrollo humano. (...) Comprende la formación permanente, personal, social y cultural, que se fundamenta en una concepción integral de la persona, que una institución organiza en un proyecto educativo institucional y que estructura en currículos flexibles sin sujeción al sistema de niveles y grados propios de la educación formal.

1.3. Objetivos. Son objetivos de la educación para el trabajo y el desarrollo humano:

1.3.1. Promover la formación en la práctica del trabajo mediante el desarrollo de conocimientos técnicos y habilidades, así como la capacitación para el desempeño artesanal, artístico, recreacional y ocupacional, la protección y aprovechamiento de los recursos naturales y la participación ciudadana y comunitaria para el desarrollo de competencias laborales específicas.

3.1. (...) Los programas de formación académica tienen por objeto la adquisición de conocimientos y habilidades en los diversos temas de la ciencia, las matemáticas, la técnica, la tecnología, las humanidades, el arte, los idiomas, la recreación y el deporte, el desarrollo de actividades lúdicas, culturales (...)

4.2.2 Marco conceptual

En relación a la educación artística en general, según los lineamientos curriculares¹², es el área responsable de la formación de la cultura visual, sonora,

¹¹ Decreto 4909 de 2009. Disponible en:
<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=38477>

¹² Serie lineamientos curriculares. Educación Artística Recuperado de:
https://www.mineduacion.gov.co/1621/articles-339975_recurso_4.pdf

corporal y literaria; desde lo artístico abarca la literatura, la música, el teatro, la danza, el cine, el diseño, las artes plásticas y visuales; y desde lo cultural integrada por manifestaciones como los carnavales, artesanías y bailes tradicionales entre muchas otras.

“La Educación Artística y Cultural contempla procesos de enseñanza-aprendizaje que favorecen el desarrollo integral del estudiante en las prácticas artísticas y culturales; no se busca que los estudiantes se expresen de igual manera ni que todos adquieran los mismos niveles de ejecución de una disciplina artística, sino que cada institución y docente brinde los medios educativos para favorecer el desarrollo del estudiante, teniendo en cuenta la cultura y el arte”¹⁹. (p.12)

Un punto muy significativo de la formación artística es el hecho de permitirle al estudiante expresar y compartir su mundo interno a través de alguno o varios de los anteriores lenguajes artísticos y/o culturales, sustentados en lenguajes de simbolización y metáfora. En la formación artística también es de suma relevancia el modo en que los estudiantes se relacionan con los demás a través de las expresiones artísticas.

4.2.2.1 Formas musicales

Tradicionalmente, la formación musical en Latinoamérica se ha orientado a partir de los modelos europeos de la enseñanza de la música. El llamado “eurocentrismo” en la formación tradicional de la música se impone en la mayoría de los programas de formación musical del país, cuyos programas académicos reúnen objetos de estudio (formas musicales) y herramientas pedagógicas de origen europeo; con el imaginario de que son los valores musicales europeos los que definen los estándares a alcanzar.¹³

¹³ SAMPER, Andrés. Alternativa pedagógica - El rock en procesos de formación musical. *Revista La Tadeo* (Cesada a Partir De 2012), (72). Recuperado a partir de <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/537>

En contraste, se abandona la multiculturalidad que -por un lado- enriquece nuestras expresiones culturales latinoamericanas, incluyendo las musicales, que generan un abanico muy interesante de posibilidades para esa formación musical. Por otro lado, el hecho de tomar otras opciones de formas musicales, más cercanas al contexto de los estudiantes, a su cotidiano musical como lo llama el mismo Samper (2006), logra un impacto positivo en la dimensión afectiva de los estudiantes, obteniendo aprendizajes más significativos.¹⁴

Es por esto que a continuación, se mencionan dos formas musicales que hacen parte de la música popular y que son parte importante de la monografía, como proyectos emprendidos por el maestro JMOR como gestor cultural y maestro de música; los cuales permiten generar un mayor impacto en los músicos en formación:

4.2.2.1.1 El Rock como alternativa pedagógica en la formación musical

El rock por su misma estructura es una herramienta pedagógica potente para la formación musical inicial, particularmente para la enseñanza de un elemento fundamental de la música, como lo es el ritmo. Según Samper¹⁵:

“El rock constituye una fuente muy clara de ejemplos en los que los acentos fuertes (usualmente resaltados por la batería) se evidencian, mostrándole al estudiante la manera como se agrupan dentro del tiempo los sonidos. Más allá de esto, está la posibilidad de ejemplificar con el rock construcciones polirrítmicas (métricas distintas superpuestas) y ritmos compuestos (métricas distintas sucesivas), en los que se realizan combinaciones de métricas o “grupos rítmicos” que generan contrastes interesantes para el oyente. Son

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

comunes ejemplos de este tipo de combinaciones rítmicas en el rock sinfónico o progresivo.”

Samper en su artículo dedicado a este tema, menciona como ya existen experiencias a nivel nacional de maestros de música que están tomando el rock sinfónico como propuesta didáctica para desarrollar procesos de formación inicial.

4.2.2.1.2 El Jazz, el blues y la Jam para estimular la libertad y la creatividad

El blues y el jazz son formas de la música popular que nacen de la cultura afroamericana en EEUU, a mediados del siglo XIX. A pesar de su diferencia en el tiempo, se puede evidenciar cierta relación entre estas formas musicales y la música barroca; en tanto que ambos géneros musicales dan cierto espacio para la creatividad y la expresión de los intérpretes, a partir de la improvisación.

Música barroca	Jazz
<ul style="list-style-type: none">• Línea melódica dada• Línea del Bajo dada• Cifrado más o menos abundante según autores y escuelas	<ul style="list-style-type: none">• Melodía básica dada• Cifrado, que expresa bloques sonoros y no intervalos.• Rítmica sólo limitada por un sentimiento expresivo.

Tabla 1: Características de la música barroca y del jazz ¹⁶

Aunque la posibilidad de expresión se daba por diversas motivaciones, pues en el barroco los músicos cortesanos debían estar preparados para las “necesidades” o gustos manifestados por el público; mientras que en el jazz se privilegia la expresión de los sentimientos y emociones. Es precisamente esta sutil diferencia

¹⁶ MOLINA, Emilio. Improvisación y educación musical profesional. Revista Música y Educación, España, 1988.

la que hace del jazz una forma musical más cercana a los estudiantes y -tal como lo menciona Samper (2006) en relación al rock¹⁷-, esto la hace una herramienta didáctica más efectiva, al generar un impacto en la dimensión afectiva y generar aprendizajes más significativos.

Adicionalmente, la cultura del blues y el jazz trae consigo las sesiones de jam, las cuales son fundamentales para el desarrollo de la creatividad y la improvisación en un jazzista. Según Gooley¹⁸ *el encanto de la libertad y la interacción espontánea* son las principales características de las sesiones de jam, que las hacen tan atractivas para los músicos, tanto en formación como profesionales, pues tienen la posibilidad de tocar música dirigida más a los músicos en sí que al público en general.

Durante una sesión de jam, se reúnen músicos en un lugar determinado en el cual se encuentra el montaje de sonido e instrumentos necesarios y van subiendo al escenario diferentes músicos, quienes sin previo ensayo buscan acoplarse y generar sonidos atrayentes a través de la improvisación y la expresión de sus interpretaciones, tomando como único norte sus conocimientos sobre la armonía, sentimientos y emociones.

Así, son las sesiones de jam alrededor del jazz y del blues, las que han generado el mayor impacto del maestro JMOR en la cultura musical del Quindío; cuya historia y trayectoria se describe con mayor detalle en la monografía.

4.3 MONOGRAFÍA

¹⁷ SAMPER, Andrés. 2006. Op. Cit.

¹⁸ GOOLEY, Dana. The Outside of 'Sitting In': Jazz jam sessions and the politics of participation, Performance Research, (15 de septiembre de 2011) Recuperado de: <https://doi.org/10.1080/13528165.2011.606024>.

El producto final de esta investigación es una monografía con la vida y obra del maestro JMOR.

A continuación, se define lo que es una monografía y se describen los pasos para su elaboración.

Según Kaufman y Rodríguez, citados por Morales, una monografía es un texto científico – expositivo, en el cual se recopila la información sistematizada y analizada sobre un tema en específico, en este caso, sobre la formación musical del maestro JMOR y sus aportes a la cultura quindiana. Se resalta que la recolección y selección de la información incluida en la monografía debe hacerse de forma rigurosa y coherente; incluyendo los argumentos del investigador, que se sustentan en el discurso de otras fuentes confiables que le aportan al mismo conocimiento .¹⁹

Adicionalmente, se manifiesta que la estructura de la monografía debe contener:

- Una introducción que le permita al lector conocer los propósitos del texto y realizar así predicciones sobre lo que va a encontrar.
- Un desarrollo que establezca unas categorías, basadas en los puntos de encuentro de las diferentes fuentes consultadas.
- Una conclusión que permita resumir los alcances de la información descrita y categorizada en el desarrollo, así como establecer otros posibles rumbos de investigación, a partir de sus conclusiones y recomendaciones.

¹⁹ MORALES, Oscar Alberto. Fundamentos de la investigación documental y la monografía (2003). *Manual para la elaboración y presentación de la monografía*. Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes. Recuperado de: <http://www.webdelprofesor.ula.ve/odontologia/oscarula/publicaciones/articulo18.pdf>

5. METODOLOGÍA

5.1 Tipo de Trabajo

El propósito de la presente investigación es desarrollar una monografía, en la cual se describa la formación musical, las estrategias pedagógicas y los proyectos del maestro JMOR; y mostrar su impacto en el desarrollo musical de la región a través del Instituto de Bellas Artes de la Universidad del Quindío y sus otros proyectos musicales.

Por tal motivo, la presente investigación corresponde a un estudio de tipo cualitativo; que relata y describe hechos que ya han pasado en la vida del maestro JMOR, y recoge información de diversas fuentes, tales como encuestas, entrevistas, registros oficiales del Instituto de Bellas Artes, periódicos regionales, memorias de eventos, redes sociales, entre otras; recopiladas desde el 2011 hasta la actualidad.

5.1.1 Descripción de la población.

La población hace referencia a un docente de 34 años de edad, con nacionalidad colombiana, nacido en Armenia Quindío, cuya formación musical inició en el Instituto de Bellas artes de la Universidad del Quindío, como educación no formal, continuó con el pregrado de Licenciado en Música del Conservatorio del Tolima y luego con su carrera como guitarrista profesional del ITMC. Desde el 2011 hasta la actualidad, se desempeña como maestro de música en el Instituto de Bellas Artes de la Universidad del Quindío y es reconocido como gestor cultural de la música en la región.

5.1.2 Descripción del objeto de estudio.

Monografía de Análisis de Experiencia. relacionada con la vida y obra del maestro JMOR.

5.1.3 Descripción de la Unidad de Análisis.

Aporte musical que el maestro JMOR le ha hecho a la región, evidenciado a través del impacto en sus alumnos, los eventos y proyectos musicales que ha desarrollado.

5.1.4 Técnicas e Instrumentos de recolección de la información.

La investigación recopila información a partir de diversas fuentes:

- a) Fuente primaria: el maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz.
- b) Fuentes secundarias: maestros, alumnos y ex-alumnos del Instituto de Bellas Artes, quienes han interactuado con el maestro JMOR. También se tendrán en cuenta músicos que han desarrollado proyectos musicales con el maestro, independientemente del Instituto.
- c) Fuentes terciarias: artículos y entrevistas sobre el maestro JMOR encontrados en revistas, periódicos, sitios web.

Para la recopilación de la información, se aplican instrumentos como:

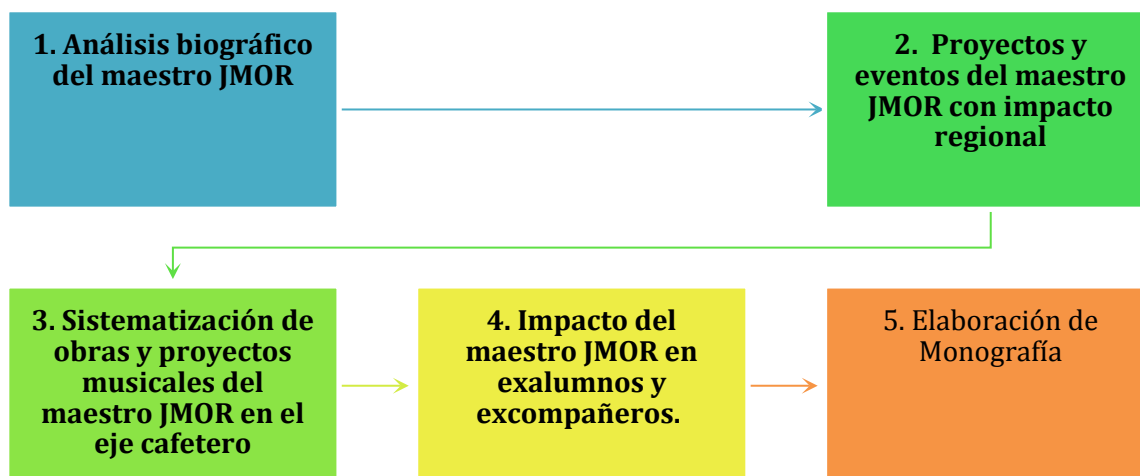
- Entrevistas.
- Encuestas.
- Revisión documental (periódicos, memorias, redes sociales, etc.).

5.1.5 Formas de sistematización

La información recopilada es sistematizada utilizando diferentes herramientas informáticas que permiten su organización y facilitan su análisis e interpretación. Para ello, se emplean formularios de google, procesadores de texto, hojas de cálculo, plataformas de diseño, etc.

5.2 PROCEDIMIENTO

Este proyecto de investigación se desarrolla a través tres fases, que corresponden a la realización de los objetivos específicos.



5.2.1 Fase 1. Realizar un análisis sobre la formación musical del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz.

Actividad 1. Recolección de información testimonial y documental sobre la formación musical y la obra del maestro JMOR.

Actividad 2. Sistematización de información recolectada.

5.2.2 Fase 2. Proyectos y eventos promovidos por el maestro JMOR con impacto regional

Actividad 1. Recolección de información respecto de los proyectos y eventos locales.

Actividad 2. Recolección de información respecto de los proyectos y eventos a nivel nacional.

Actividad 3. Recolección de información respecto de los proyectos y eventos internacionales.

5.3 Instrumentos de recolección de datos

5.3.1 Fuente primaria: maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz

Como fuente principal, se realizó una entrevista al maestro JMOR en la cual él mismo brindó información fundamental sobre su formación musical, su estilo pedagógico y los proyectos, eventos y obras que hacen de él un importante gestor musical para el departamento.

ENTREVISTA	
DATOS BIOGRÁFICOS ¿Cuál ha sido la formación musical del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz?	¿Cuál es su proveniencia (ancestros, constitución familiar, año y lugar de nacimiento)? ¿Qué personas influyeron musicalmente en su infancia? ¿Dónde y cómo fue su proceso musical como estudiante de educación básica y media? ¿Dónde y cómo fueron sus estudios musicales universitarios?
CARACTERIZACIÓN PEDAGÓGICA ¿Cuáles son las estrategias impartidas por el maestro	¿Dónde y cómo inició su carrera como maestro de música? ¿Cuáles considera que son sus características más importantes como maestro de música?

Jorge Mario Ortiz Ruiz que han enriquecido los procesos de formación en el instituto de bellas artes?	¿En qué métodos/modelos ha basado su quehacer pedagógico?
IMPACTO ¿Qué hechos de la vida institucional y departamental hacen evidente los aportes del maestro a la vida cultural de la región?	¿Qué tipo de proyectos ha hecho, con los que ha generado un impacto en el desarrollo musical de la región? ¿Qué eventos ha promovido, de talla local, nacional e internacional para mostrar los avances a nivel musical en la región?

. Tabla 2. Entrevista al maestro JMOR

Además de los datos biográficos, recolectados a través de encuestas elaboradas en formularios y audios, como complemento a algunas respuestas a través de redes sociales, se anexan también -como fuente primaria- algunas de las obras propias del maestro JMOR.

5.3.2 Fuentes secundarias

Estas fuentes están conformadas por algunos maestros, músicos y estudiantes de música que han compartido el día a día con el maestro JMOR y pueden brindar información precisa acerca de su quehacer como maestro de música y como gestor musical en el departamento.

ENCUESTA	
JMOR COMO MAESTRO DE MÚSICA Y COMO GESTOR MUSICAL	<p>¿En qué contexto se ha relacionado con el maestro JMOR?</p> <p>¿Desde hace cuánto tiempo?</p> <p>¿Cuáles considera usted que son las principales características del maestro JMOR como maestro de música?</p> <p>¿En qué proyecto / evento ha interactuado con el maestro JMOR y cuál ha sido su principal aporte?</p> <p>¿Cuál cree que ha sido el impacto del maestro JMOR en el instituto de Bellas Artes y/o en el departamento del Quindío?</p> <p>Si usted es/fue estudiante del maestro JMOR, responda:</p> <p>¿Qué impacto considera que ha tenido el maestro JMOR en su vida como estudiante?</p> <p>¿Qué aportes hizo el maestro JMOR a su vida laboral?</p>

Tabla 3. Encuesta a fuentes secundarias

5.3.3 Fuentes terciarias

Finalmente, como fuentes terciarias, se realiza una indagación en periódicos, revistas y sitios web sobre los artículos y noticias relevantes en relación a la vida y obra del maestro JMOR, en los cuales se evidencian sus proyectos, eventos y obras más relevantes. Para su sistematización, se presenta una base de datos organizada por orden cronológico que contiene: la fecha de publicación, la fuente, el título y el enlace desde el cual se puede tener acceso a la información.

5.4 Cronograma de actividades

FASE	Actividad	Objetivo	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre
1	Recolección de información testimonial y documental sobre la formación musical y la obra del maestro JMOR	Recopilar la información necesaria para la construcción de la biografía del maestro JMOR, como parte inicial de la monografía.	X				
	Sistematización de la información recolectada en la actividad 1.1.	Construir la biografía del maestro JMOR como profesional en la enseñanza de la música.	X				
2	Recolección de material de enseñanza: preparadores de clase, talleres de clase, etc.	Analizar desde la teoría y desde la práctica la metodología empleada por el maestro JMOR en la enseñanza de la música.		X			
2	Recolección de información testimonial a través de	Analizar la percepción de quienes han asistido a los		X			

	encuestas realizadas a colaboradores, compañeros, alumnos y exalumnos.	eventos o han hecho parte de los proyectos sobre su importancia.					
3.	Revisión documental sobre proyectos y eventos promovidos por el maestro JMOR	Recopilar los eventos y proyectos promovidos por el maestro JMOR como parte fundamental de su impacto a la música de la región.			X		
Sistematización de la información.		Organizar toda la información recopilada mediante la elaboración de una monografía.				X	X

Tabla 4. Cronograma de actividades

6. RESULTADOS Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

MONOGRAFÍA

MAESTRO JORGE MARIO ORTIZ RUIZ: “EL JAZZMAN DE ARMENIA” SU CONTRIBUCIÓN AL DESARROLLO DEL INSTITUTO DE BELLAS ARTES Y EN EL DESARROLLO MUSICAL DEL QUINDÍO

PRÓLOGO

El documento que leerán a continuación, relata en detalle el impacto del maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz en el crecimiento de la música cuyabra, por lo que invito a leerlo y observar de primera mano esta interesante canción dedicada al esfuerzo, al estudio y el amor desinteresado de un músico hecho a pulso.

A principios del año 2011 cuando yo pertenecía al proceso sinfónico del Instituto de Bellas Artes en el Quindio, me invitaron a hacer parte de un proyecto de banda de jazz y al llegar al primer ensayo conocí un muchacho, flaco, mechudo con lo que llaman el 'acento cuyabro' que es un paísa aplanado que se pierde en las cadencias de cada frase. Este muchacho sacó una guitarra Ibanez que todavía tiene y ya no se la veo mucho, no sé por qué, pero cada vez que la veo recuerdo ese primer ensayo y la lucha por ensamblar entre músicos neófitos del jazz, la entrada acéfala del standard 'In a mellow tone'. La banda era una mezcla de docentes y músicos empíricos con muchas ganas y pocas herramientas que a lo largo de los ensayos se iban “torneando” con las palabras del licenciado y -recién graduado- guitarrista profesional Jorge Mario Ortiz, el flaco mechudo, quien con paciencia y preguntas capciosas hacía llegar a los vientistas como yo, a una sucesión de notas aptas para lograr una buena improvisación en aquellos estándares que poco a poco iban formando el repertorio de este grupo emergente que, después de unos meses, en un ensayo de las 9 de la madrugada como dice Mario, llamamos Armenia Jazz Band.

Ese camino que se estaba abriendo con la Armenia Jazz Band, arado por Mario, fue dando frutos y nos puso en el mapa de los “jazzeros” de Colombia, recorriendo escenarios en festivales y logrando un espacio para el estilo en el Instituto de Bellas artes, que empezó a ver en la Armenia Jazz Band el pretexto perfecto para

introducir el jazz en las prácticas instrumentales. Fue de ese modo, como Mario, reclutando estudiantes de aquí y de allá y dándome una confianza especial, le dio el primer empujón a la big band del Instituto, que fuera precursora y la cantera de las bandas y los músicos de jazz en el Quindío: otro logro más para la música quindiana.



De izquierda a derecha: maestro Diego Palacio, maestro Jorge Mario Ortiz y estudiante del Instituto de Bellas Artes.

Posteriormente, Mario emprendió la tarea más osada y anhelada de su carrera: crear, en una de las ciudades más rockeras de Colombia, un rock sinfónico local, valiéndose de músicos del Quindío y de la mano de sus amigos, emprendimos una hazaña que integró docenas de músicos de todos los estratos académicos y gustos variados. Convirtiéndose este en uno de los proyectos más queridos del Quindío.

Hablar de los retos que ha puesto y que se ha puesto Mario a lo largo de su carrera es un gusto y una comedia épica de locuras, deseos y orgullos. Con su cafeto blues traspasa las fronteras del lenguaje musical, y en sus clases -que más bien parecen tertulias de amigos-, deja claro que lo importante es la música por encima de los egos y las personalidades

Este amigo, que alguna vez me hizo una broma tan pesada que involucró un anteproyecto de grado, siempre tiene algo entre manos que beneficia al estudiante por encima de todo, incluso de su propio y flagelado bolsillo.

Jazzistas en Quindío y jazzistas quindianos más, pero pocos han hecho crecer el jazz y el blues cuyabro desde la academia y la tarima como el flaco mechudo de Jorge Mario Ortíz.

Diego Palacio
Licenciado en Música
Maestro del Instituto de Bellas Artes

A. ¿Quién es el maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz?



Maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz

Jorge Mario Ortiz Ruiz –nacido en 1986- es un guitarrista y arreglista quindiano, director del Rock Sinfónico, uno de los creadores del primer Festival Uniquindiano de Jazz y del Primer Jazz Club en el eje cafetero. También es el organizador de la tradicional Navijazz de Armenia y ganador del Salón Regional de Artistas. Ha participado en diversos festivales nacionales de Jazz y Blues, representando al Quindío.

En la actualidad, se desempeña como docente del Instituto de Bellas Artes de la Universidad del Quindío, en el área de Guitarra Jazz y agrupaciones de Jazz. Hace parte de una familia de **maestros** quindianos: su padre, el señor Jorge Ortiz -Profesor de Química, su madre, la señora Marleny Ruiz -Profesora de básica primaria-, y su hermana, Claudia Ortiz -Profesora de Francés-.



Familia del Maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz

El maestro JMOR, relata sucesos relevantes de su infancia, a los que le atribuye su pasión por la música: “Mi madre me llevaba semanalmente a ver los conciertos de la banda departamental y aparte escuchaba música siempre (rancheras, tangos y Raphael de España)”. Recibió su formación básica en instituciones educativas oficiales de la ciudad de Armenia: la Institución Educativa Gustavo Matamoros D’Acosta y la Institución Educativa Rufino José Cuervo.

Además del Instituto de Bellas Artes, se ha desempeñado como maestro en la Escuela de Música de Comfenalco y en la iglesia cristiana Shalom, brindando formación a los músicos que trabajan allá.

En relación a sus inicios como docente de música, JMOR relata que: “Me di cuenta que tenía facilidad para compartir conceptos que para muchos son complejos y no porque yo sienta que soy más inteligente ni mucho menos sino porque entendí que muchos de los errores y frustraciones en los músicos surgen como consecuencia de malos docentes que no explican bien”.



Maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz dictando clase en el Instituto de Bellas Artes

Una de las cualidades que más resaltan sus compañeros -tanto músicos como maestros y estudiantes-, es la humildad y sencillez que lo caracteriza y hace de su carisma la llave que le ha abierto las puertas de la cultura quindiana. Al respecto, JMOR manifiesta: “La única característica que creo que me hace diferente, es que siempre que enseñó recuerdo que a mí me costaba mucho entender cualquier concepto musical e intento hacerlo mejor para evitar que mis estudiantes pasen por lo mismo”.

La metodología que emplea el maestro JMOR, en sus clases de música y en sus proyectos o eventos, está ampliamente orientada por la intuición, más que por la teoría o los métodos para la enseñanza de la música preestablecidos. Al indagar sobre el tema, el maestro manifiesta: “No me fijo mucho en los nombres de las teorías, ya que a lo que me dedico es a antojar a los estudiantes y cuando lo consigo, ellos son los que me piden más y más información”.

En relación a las características profesionales del maestro JMOR, quienes lo conocen de cerca y con quienes comparte diversos escenarios, resaltan:

“Como Maestro de música, Jorge Mario se desempeña de manera profesional y consagrada al trabajo real que debe realizar un docente, comunicar con amor y dedicación el arte de la música y sus posibilidades tanto artísticas como profesionales. No es menos importante que la tarea del docente, la acompaña

desarrollando un trabajo de integración y en el medio musical, en el cual hace partícipe a toda la comunidad a la que puede llegar mediante la gestión de eventos y encuentros musicales con la sociedad en la que vive”. Maestro Guillermo Merigliano, maestro de Jorge Mario Ortiz Ruiz en el ITMC



Maestro Guillermo Merigliano, ITMC, Buenos Aires, Argentina

“La principal característica de Jorge siempre es la búsqueda de la excelencia en lo que hace. Estudia, indaga, experimenta y averigua nuevas tendencias para mantenerse siempre en buena forma como músico y docente, con empeño, sacrificio, honestidad, amor y sinceridad por el arte son algunas de las características de JMOR que lo convierte en una excelente persona y maestro”. Diego Palacio, maestro de trompeta del Instituto de Bellas Artes.

“Es una persona pro-activa que propende por el desarrollo integral de sus estudiantes, el entorno cultural y el mejoramiento de la escena musical de la región. Es un compañero responsable, que tiene iniciativa, e incentiva a sus estudiantes, reinventándose constantemente, desde el punto de vista musical; con una gran capacidad de trabajar en equipo resaltando que es una excelente persona y profesional”. Addyson Deivy López Borja, pianista.



Maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz y Addyson Deivy López Borja compañero de Jam

“Que, con su personalidad alegre, rompe esquemas, un loco, apasionado, una persona que sabe cómo explicar la música de manera muy clara”. Carolina Saenz, estudiante del instituto de Bellas Artes.

Es así como sus compañeros de escena resaltan las cualidades personales del maestro como su amor, empeño, dedicación, sacrificio, responsabilidad, sinceridad, pasión y alegría; así como sus cualidades profesionales como la experimentación, indagación e iniciativa hacia nuevas formas de enseñar y hacer música, y su interés por integrar e incentivar a sus estudiantes en la participación de esas nuevas formas que los hacen protagonistas de su aprendizaje; promoviendo el trabajo en equipo. Tales cualidades hacen del maestro Jorge Mario un referente en la formación de los futuros músicos de la región y además un miembro de la comunidad artística quindiana que aporta al desarrollo cultural de la región.



Maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz

B. Formación musical del maestro JMOR

Es importante resaltar la formación musical que ha recibido el maestro JMOR hasta la actualidad, que lo ha forjado como el gran maestro de música que hoy es reconocido en el departamento del Quindío.

Se inició haciendo parte de la banda marcial de su **Colegio** -Rufino José Cuervo Centro-, interpretando -sin éxito ni gloria- el redoblante, los platillos y bombo; lo que intenta complementar de manera simultánea con sus estudios en el Instituto de Bellas Artes, del cual hoy es maestro. En el instituto, estudió Guitarra clásica y aprendió las herramientas básicas de lectura y técnica instrumental.

Posteriormente, estudió la Licenciatura en Música en el Conservatorio del Tolima, donde afianzó lo aprendido en el instituto de bellas artes y le agregó una dosis de pedagogía. Fue entonces cuando supo que no deseaba seguir la línea de música clásica.

Al finalizar sus estudios en el conservatorio, contando ya con el título de Licenciado, decidió ampliar sus horizontes y viajó a Buenos Aires, para convertirse en Guitarrista Profesional, en el ITMC. Fue allí donde canalizó toda la información que había recibido en lo que llevaba estudiando música y la vio convertirse en música. Conoció músicos que se dedicaban de lleno a la música, constantemente

de gira, llevando su música por el mundo. También descubrió conceptos gigantescos de armonía que nunca había visto en el Conservatorio y le ayudaron a ampliar sus habilidades para la creación musical.

De otro lado, este cambio de rumbo también le permitió aprender a usar mejor la pedagogía, no desde una visión tan rígida como se ha hecho tradicionalmente en las diferentes escuelas de música de nuestro país a través de la historia, sino desde el amor por descubrir y crear.

Tal experiencia del maestro Jorge Mario, evidencia lo manifestado por Ortiz²⁰ y Samper²¹ sobre las deficiencias de la enseñanza de la música en nuestro país, las cuales siguen un esquema rígido, orientado más hacia las formas musicales europeas que hacia los gustos o la cultura musical de los estudiantes, que podría tener un mayor impacto en su formación musical. Dichas evidencias han sido a su vez las que han motivado al maestro Jorge Mario a indagar y experimentar otras alternativas para la enseñanza de la música, deseando como todo buen maestro una mejor experiencia para sus estudiantes.

C. Reconocimiento del maestro JMOR como gestor cultural del departamento del Quindío

El maestro JMOR es reconocido en la actualidad musical regional como “Un referente importantísimo en el área académica y en la cultura del Quindío, como maestro inspirador y como gestor, fundamental para el desarrollo cultural de toda la **región**”, según Sergio Andrés Guzmán, músico promotor de la guitarra y el blues en el departamento del Tolima, denominado por el maestro JMOR como el “blues-man”. El maestro Sergio Andrés fue invitado por Jorge Mario a un festival de blues creado por él en Montenegro en el año 2017 denominado “Montaña Azul”.

Es importante resaltar que este festival, a pesar de haber tenido una sola versión,

²⁰ ORTIZ. Op. Cit.

²¹ SAMPER. Op. Cit.

logró influenciar la creación de otros festivales a nivel nacional: Festival Blues & Folk de Cali, el Festival de Blues de Medellín, Blues en el balcón de Sevilla y el Ibagué Blues Festival, creado por el mismo maestro Sergio Andrés, a partir de la idea del maestro Jorge Mario de la importancia de promover festivales de blues y de jazz en lugares pequeños, tal como se realiza en Estados Unidos. Adicionalmente, a partir del “Montaña azul” surge en el Quindío una agrupación de blues y rock llamada Astrólicos.

Tal como lo manifiesta el pianista Addison Deivy López: “La gestión cultural del maestro Jorge Mario ha abierto la escena musical hacia nuevos sonidos y tendencias, extendiendo las prácticas musicales hacia los sonidos de la música afro-americana. Su profesionalismo es muy evidente en sus trabajos musicales”.

Igualmente, la gestión cultural del maestro Jorge Mario ha sido reconocida en diversas ocasiones:

- En el 2017, la Fundación Rock al 100 le hizo entrega de la Distinción honorífica “FUNSEROCK”, reconocimiento hecho por tal fundación a quienes muestran interés por hacer un cambio social a través de la cultura. Cabe resaltar que el Conservatorio del Tolima envió una felicitación al maestro por tal distinción, como egresado.
- En el 2020, el Centro de Documentación e Investigación Musical del Quindío, le otorgó el reconocimiento “Medalla Paisaje Musical del Quindío”, la cual fue entregada a músicos con el ánimo de exaltar a la comunidad artística musical de la región.

Así pues, el maestro Jorge Mario es reconocido como gestor cultural dentro de la comunidad de músicos de la región, lo que lo convierte en una unidad de análisis interesante para el desarrollo de un estudio cualitativo como el presente, que pretende identificar y resaltar sus aportes a la cultura de la región; siguiendo los pasos de los maestros Carlos Fernando López Naranjo y Guillermo González Arenas, exaltados por Moncada²² y Estrada²³ en sus tesis de pregrado.

D. Principales aportes del maestro JMOR al departamento del Quindío

Entre sus aportes a la música y a la cultura del departamento, según la exploración de la información recopilada de fuentes secundarias y terciarias, se logran reconocer 3 ejes fundamentales:

1. Rock Sinfónico.
2. Jazz y blues.
3. Cafeto Blues.

Los cuales, se relacionan en el siguiente diagrama:



Tabla 5: Principales aportes del maestro JMOR a la cultura musical del Quindío.

1. Rock Sinfónico

En su regreso al instituto de Bellas Artes, en donde inició sus pasos como

²² MONCADA. Op. Cit.

²³ ESTRADA. Op. Cit.

estudiante de música, pero ahora con una formación profesional iniciada en el Conservatorio del Tolima y perfeccionada en el ITMC, el maestro JMOR llega con empeño, pasión y amor, a ampliar el **abanico de posibilidades** musicales del instituto, que privilegiaba la enseñanza de la música a partir de la música colombiana o la música tradicional europea, y a partir del 2011 dirige su mirada a todas las corrientes que proporciona la música moderna.



Rock Sinfónico

La inclusión de estas nuevas corrientes en el escenario del instituto de Bellas Artes, trajo como resultado la apertura de la cátedra de guitarra eléctrica y dio pie para desarrollar durante 4 años consecutivos el Rock Sinfónico, el cual reunía a una cantidad representativa de estudiantes, maestros e incluso egresados del Instituto de Bellas Artes, de todos los semestres y todos los instrumentos (saxofón, flauta, violín, bajo, batería, guitarra eléctrica, canto, trompeta, trombón, violonchelo, contrabajo), quienes -bajo la batuta del maestro JMOR- presentaban canciones populares de rock y heavy metal, en inglés y en español, tales como:

- November Rain y Sweet child of mine de Gun's & Roses.
- The final countdown de Europe
- Hijo de la Luna de Stravaganzza

- She's gone de Willie Nelson

El uso del rock sinfónico como alternativa pedagógica, confirma lo manifestado por Samper²⁴ en su artículo, en el cual plantea la hipótesis de que *“el rock puede constituirse como una herramienta pedagógica de primera categoría en procesos de formación musical, particularmente en edades juveniles”*.

Tal alternativa fue todo un reto para el maestro JMOR, quien asumió todas las responsabilidades que éste implicaba, las cuales incluyen:

- a) Convocatoria y selección de los músicos que harían parte del montaje: tanto de la orquesta como de la banda de rock.
- b) Seleccionar y hacer las transcripciones auditivas de los temas que harían parte del montaje.
- c) Hacer los montajes con la banda de rock
- d) Inventar los arreglos y adaptaciones de los temas en formato de orquesta + banda de rock.
- e) Hacer el montaje con la orquesta (de manera independiente).
- f) Hacer los cambios semestre a semestre, en coherencia con el nivel y la cantidad de músicos convocados para cada instrumento. Según el maestro JMOR, en este punto radica el éxito del rock sinfónico, pues en otras partes del país en las que se ha intentado hacer este tipo de montaje, se usan los arreglos originales de grandes orquestas de Alemania y EEUU, que, al ser tocados con el nivel musical de un estudiante, sencillamente, no sonaban.
- g) Organizar el sonido y el backline en los conciertos (batería, amplificadores), la cual era la parte más difícil de hacer, ya que ningún sonidista de la región sabía cómo amplificar semejante montaje. Cuenta como anécdota el maestro JMOR, que para poder

²⁴ SAMPER. Op. Cit.

aprender cómo hacerlo, tuvo que ver “8.000 videos” e incluso una noche viajó a Bogotá a ver el Filarmónico de Kraken, específicamente para ver cómo amplificaban el sonido y definir así una ruta clara. Primero, el sólo cuadraba el sonido de la orquesta, luego llegaba la banda de rock y esa sí era organizada de manera conjunta, y -finalmente- llegaban los músicos de la orquesta y se hacían dos horas de pruebas de sonido.

- h) Para cada concierto, el maestro JMOR debía estar pendiente de todo: desde las copias de las partituras para cada músico hasta cada uno de los cables y líneas necesarias para el concierto.

Esta experiencia del rock sinfónico generó un movimiento importante en esa época, tomándose diferentes escenarios del Quindío, traspasando así las paredes del instituto de bellas artes, los auditorios de la Universidad del Quindío, el Centro Metropolitano de Convenciones, Festival Eje Rock, las Casas de la Cultura de Calarcá y de Tebaida, Festival multicultural de Barcelona, Quindío. Además, llegaron a otros departamentos del eje cafetero: “La Cuadra” en Pereira, Festival Rock al 100 en Sevilla.

En sus inicios, el rock sinfónico era tomado como un show que permitía mostrar al final de semestre los resultados de los estudiantes de música del instituto; pero fue tomando tanta fuerza, dada la motivación tanto de los maestros como de los estudiantes e incluso del público de la región, que se convirtió en un proyecto del instituto, para el cual se trabajaba durante todo el semestre, convirtiéndose en uno de los factores más motivantes para los estudiantes de música, muchos de los cuales tomaron el camino de la música como su estilo de vida e incluso son músicos profesionales en la actualidad.

Estos resultados del rock sinfónico en el Instituto de Bellas Artes contribuyen a cerrar un poco la brecha mencionada por Samper en la

conclusión de su artículo²⁵, entre lo que se debe enseñar de música y la experiencia de vida de los estudiantes, que se relaciona más con formas musicales como el rock que con la música culta europea.

Durante los 4 años del rock sinfónico, se logró recopilar un repertorio de 15 arreglos musicales, 13 de los cuales fueron elaborados en su totalidad por el maestro JMOR y 2 por su estudiante: Esneider Marín.

El impacto de este proyecto fue tal, que, una vez finalizada la etapa del rock sinfónico, el estudiante Esneider Marín, quien había apoyado al maestro en la etapa final con los últimos dos arreglos, decidió retomar ese repertorio del rock sinfónico, pero pasados a banda sinfónica, para interpretarlos con sus estudiantes de la casa de la cultura de Tebaida; continuando así con el legado iniciado por el maestro.



Rock Sinfónico Tebaida Quindío

Lamentablemente, el Rock sinfónico ya no fue más en el instituto, pero sí el jazz que nació a la par del rock Sinfónico con la creación de la Big Band de Bellas Artes. El maestro JMOR se encargaba de los arreglos de ambas, y en los primeros ensayos, también las dirigía, pero este ya era un trabajo lo suficientemente arduo que lo estaba desbordando, razón por la cual tuvo

²⁵ SAMPER. Op. Cit.

que dejar uno de los dos de lado y fue ahí donde murió el rock Sinfónico; pues, adicionalmente a la carga de trabajo que representaba, hubo cambio de administración y las directivas anteriores no se habían encargado de estipular al rock sinfónico o a la Big Bang como una cátedra, razón por la cual ya no contaban dentro de la asignación académica de ningún maestro catedrático.

Este cambio de administración, no sólo tuvo un impacto en la asignación académica sino en el enfoque del instituto, puesto que la nueva dirección se inclinaba más hacia la música europea y al jazz, que al rock.

El maestro JMOR manifiesta que no hizo el esfuerzo por continuar con el rock sinfónico, dado el alto trabajo que implicaba, cuya recompensa terminaba siendo muy efímera, pues finalmente se traducía solamente en la gratificación que queda para los músicos. Por esta razón, el maestro sólo estaría interesado en retomar este proceso en alguna otra oportunidad, pero a nivel profesional, más que como maestro de música. Sueña con tener todos los recursos técnicos y financieros que se requieren para reunir a los mejores músicos en un montaje de esta magnitud. Si el rock sinfónico fue tan representativo para la región, siendo un montaje hecho con un gran porcentaje de músicos en formación, no podríamos imaginar lo que sería con un grupo de músicos profesionales. Al respecto, el maestro JMOR ya ha recibido varias propuestas de manera informal, así que la región estará a la expectativa.

2. Jazz

Tal como se mencionó anteriormente, el rock sinfónico murió al interior del Instituto, pero prevaleció la Big Band que había surgido de manera simultánea. Y es así como el aporte más importante del maestro JMOR a la música en el departamento del Quindío, radica en la difusión del idioma musical que aporta el Jazz, género que conoce de manera profunda y

maneja con profesionalismo. La difusión que hace el maestro del jazz se basa en los principios y valores humanos más auténticos en la búsqueda de la libertad de expresión individual a través de la música.

De acuerdo con Molina²⁶, quien reconoce el jazz como favorecedor de la libertad interpretativa, que desprecia -en el buen sentido- la nota escrita, de una manera similar a la música barroca; para el maestro JMOR, el jazz representa la libertad. Tal como lo expresó en una entrevista realizada por la redacción de La Crónica del Quindío: *“El jazz es libertad, porque en la música a veces tenemos que hacer cosas muy rígidas y que suenen exactamente igual y con el jazz no pasa eso, es música de improvisación, de expansión de la mente. El jazz te deja demostrar tus emociones, si un día estás triste, va a sonar de determinada manera, si al otro día estás feliz, sonará diferente”*.²⁷

Definitivamente, la escuela del jazz en Armenia y en el Quindío ha sido en gran parte impulsada por JMOR. Él es quien ha impulsado el trabajo de las agrupaciones de jazz y de los músicos en este estilo, tanto compartiendo su conocimiento acerca del tema con los músicos de la región, como invitando a músicos de jazz de otras regiones e incluso otros países, a compartir escenario en la región.

JMOR empezó a impartir clases de jazz, como una forma darle mayor relevancia al sentido armónico dentro del contexto de la improvisación que a la nota escrita como tal, a partir de la cátedra de la guitarra jazz y la realización de ensambles; tal como lo manifiesta Molina²⁸ en su artículo sobre improvisación y educación musical profesional. Los aportes no visibles serán muchos, pues siendo un profesor no se sabe hasta qué punto se puede incidir favorablemente en la vida de sus alumnos y de la cultura

²⁶ MOLINA. Op. Cit.

²⁷ Redacción, La Crónica del Quindío (Enero 12 de 2019). *Jorge Mario Ortiz, creador del Jazz Club del Quindío*.

²⁸ MOLINA. Op. Cit.

musical como tal.

De otro lado, los aportes que sí son visibles se han encausado básicamente en 3 eventos:

a) Festival de jazz Uniquindiano 1,2,3 y 4. Inició en el 2011 y fue el primer festival en el que sonó el jazz en vivo por primera vez para el Quindío. Cabe anotar que ya varios jazzistas habían tocado en escenarios quindianos en otras ocasiones esporádicas, pero fue en el festival de jazz unquindiano en el que se le dio la relevancia y la conciencia al movimiento del jazz como género emergente en la región.

En este festival se reunían jazzistas reconocidos a nivel nacional e internacional, que empezaban a enterarse de que por estos lados también iniciaba una corriente de jazz que en un futuro traería grandes resultados.

b) NaviJazz: arrancó desde el 2011 y hasta la fecha van 8 ediciones. Es, sin duda, el evento de jazz más tradicional del Quindío. Su propósito es reunir a todos los amigos de la música que están radicados dentro o fuera de Armenia y encuentran durante las vacaciones de navidad el pretexto perfecto para compartir el escenario alrededor del jazz.

c) Armenia jazz club: fue el aporte más grande al Quindío desde la escena del jazz. Este modelo se inspira en la jam como posibilidad para *“ofrecer a los armenios una muestra de arte musical y que los artistas puedan en un escenario de manera continua y gratuita ensayar y mostrar su talento”*, tal como lo expresó el maestro JMOR para una entrevista realizada para La Crónica del Quindío²⁹.

La libertad y la interacción que permiten las sesiones de jam, mencionadas por Gooley³⁰ generan un interés por la música para los músicos

²⁹ RESTREPO, Lily Dayana (Enero 26 de 2016). *Se crea en Armenia el primer jazz club*. La Crónica del Quindío.

profesionales, los músicos en formación y el público en general. Esto ha sido lo que se ha evidenciado a partir del Armenia Jazz Club, creado por el maestro Jorge Mario.



Jam de Jazz Maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz y Maestros invitados

Este club de jazz surge a partir de la experiencia del maestro JMOR en una Jam en Buenos Aires, en unas vacaciones en las que viajó siendo ya maestro de música en el instituto. Esta cuenta que uno de sus maestros del ITCM ofreció una Jam a donde fue a saludar, sin la mínima intención de subirse al escenario a tocar. Al acercarse a la tarima, su maestro le colgó la guitarra y lo dejó allí con los músicos que ya se encontraban también listos para tocar. JMOR cuenta lo traumática que fue esta experiencia -pues no lo hizo para nada bien-, pero cómo fue precisamente este fracaso momentáneo el que le hizo “clic” y le hizo darse cuenta de que era esta precisamente la estrategia que se necesitaba para ser y para formar grandes músicos: enfrentarse constantemente a un escenario y a un público.

Experiencias como esta o como el viaje a ver el Filarmónico de Kraken, demuestran que el maestro Jorge Mario ha encontrado la inspiración para sus estrategias de enseñanza en las prácticas de aprendizaje musical de la

³⁰ GOOLEY. Op. Cit.

música popular, tal como lo sugiere Green³¹. Y fue así como, juntándose cada 8 días en diversos lugares a tocar con todos sus estudiantes, lograron volcar todos conocimientos y compartir la esencia real del Jazz.

En sus inicios, el club de jazz tuvo como escenario un café ubicado en un lugar muy representativo de la ciudad de Armenia: el parque Sucre, en el cual -durante las jam- era necesario sacar sillas hacia el parque de tal forma que pudiera recoger un mayor número de espectadores. Posteriormente, se convirtió en el “Armenia jazz club itinerante”, el cual ha recorrido diversos cafés, bares y restaurantes de cada municipio del Quindío, aumentando así su impacto, no sólo para los músicos que surgen sino para el público que aprende a escuchar un género musical para mucho desconocido previo a este fenómeno impulsado por el maestro JMOR.

El maestro JMOR cuenta que, además de las Jam del club de jazz, conforma un trío denominado el trío Jorge Mario Ortiz, con el cual realiza la “Gira íntima”. Esta gira consiste en buscar los cafés más pequeños de los municipios más pequeños del Quindío y tocar allí. Esta es una forma muy especial de integrar sus dos pasiones: el jazz y el café.

3. Cafeto blues: de la experiencia con el Armenia Jazz Club, se acrecienta el amor de los estudiantes de música hacia el jazz y el blues y surge el proyecto musical del maestro JMOR: Cafeto blues. Allí el maestro tiene la posibilidad de componer y crear arreglos de una forma muy libre, participando incluso de muchos festivales nacionales en un ambiente súper familiar, tocando juntos desde el 2014 hasta la fecha.

³¹ GREEN. Op. Cit.



Cafeto Blues

El grupo Cafeto Blues surge como un proyecto con estudiantes del maestro JMOR que buscaban más espacios para tocar, además del club de jazz, en los que pudieran improvisar y fusionarse en escena. Con la guitarra, su compañera de andanzas incondicional, la misma con la que atrapaba a cada uno de sus estudiantes y personas que lo conocían, el maestro JMOR fue acompañando el proceso de este grupo de fogaje artístico, que fue tomando más fuerza y cohesión con el paso del tiempo, poniendo en práctica todo lo aprendido con el maestro. Posteriormente, deciden ponerle un nombre: Giant Steps que es el nombre de una canción de Jazz que al maestro le gusta bastante, pero que nunca ha sido capaz de tocar.

Ya con el nombre del grupo, el maestro empieza a promoverlo cada vez más, tocando en distintos lugares, pero sin ninguna pretensión más que hacer música, estudiar y ganar público con la interpretación de covers que les permitían seguir adelante.

Después de un tiempo, se vincula al grupo un estudiante que le propone al maestro escribir canciones propias, propuesta que el maestro acepta con el propósito de generar una identidad para el grupo, y es así como pasa de ser sólo un proyecto informal con estudiantes a ser uno que empieza a forjar la cultura del jazz en el Quindío.

Ahora, con la proyección musical del grupo, se decide cambiar el nombre por otro que represente de manera más contundente su identidad, algo que sea más que solo un nombre para la banda, una firma, y fue así como escogieron Cafeto blues, pues permite a todos expresar no sólo su gusto colectivo por el café, sino que representa sus raíces en la cultura cafetera: con una infancia rodeada por ancestros caficultores, por quienes el maestro JMOR manifiesta gran admiración y orgullo.

A partir de este cambio de nombre, emprende el maestro JMOR de la mano de sus compañeros -quienes fueran sus estudiantes- un nuevo viaje en el que se mezclan los conocimientos y la pasión del maestro, la experiencia de los músicos de la banda y los versos plasmados en papel que narran las historias de su gente, de sus abuelos en el campo, de las montañas y las historias cafeteras; para empezar a cosechar frutos con canciones como *“Agua Dulce”*, canción dedicada al abuelo de JMOR, en la que se habla de una bebida muy característica de la región: como su nombre lo dice, aguadulce o -más conocida como- aguapanela o agua de panela, que no podía faltar cada vez que lo visitaba.

También se encuentran en el repertorio de Cafeto Blues las historias que le contaba su viejo sobre brujas, la llorona, y toda esa berraquera que lo caracterizaba como digno representante de los campesinos. O *“El Jornalero”*, que describe al ritmo de blues la cotidianidad de una jornada de trabajo en nuestra cultura cafetera con versos como: *“El gallo cantó el nuevo amanecer, rocío humedece los granos de café, la leña está ardiendo y el maíz está moliendo dos mujeres cuentan lo pasado ayer”*.

Cada integrante de Cafeto Blues hace uso de sus talentos para aportar en la composición de los temas propios de la banda, los cuales son decorados musicalmente por el maestro JMOR, para hacer de ellos un blues un poco distinto, que hace una fusión con el jazz que le da un color especial a su

música; la cual les ha abierto puertas para tocar en eventos de gran talla como Voces del Jazz, en Cartagena, en donde fueron seleccionados siendo la única banda que no tenía un nombre Jazzero, y es que esta banda que dirige el maestro tiene un sonido único, que es lo que la hace especial, y por eso su nombre juega un papel importante en esa identidad; la cual sigue abriendo puertas en la escena del blues a nivel nacional.

Cafeto en 2019 graba su primer EP (extended production - formato de grabación musical) que contiene 6 canciones con una producción de alta calidad, a partir de la cual inicia su primera gira a nivel nacional por más de tres meses, llevando sus historias en canciones a muchos escenarios y eventos, desde Santa Marta, Cartagena hasta Guatapé.

Indiscutiblemente, Cafeto Blues es una banda que conecta en el escenario con el público, rompiendo esquemas y moviendo fibras, no sólo en su región de origen, sino llevando con orgullo la cultura cafetera a diferentes escenarios.

En la actualidad, Cafeto Blues se proyecta para llevar su música al público internacional, con invitaciones concretas desde México, Argentina, Chile, y Ecuador, las cuales estaban listas para ejecutarse, pero lamentablemente tuvieron que posponerse por la crisis que en el 2020 se está viviendo con la pandemia.

Afortunadamente, gracias a las posibilidades que ha abierto la virtualidad durante este tiempo de confinamiento, Cafeto Blues ha seguido en actividad, tal como lo registra La Crónica del Quindío en un artículo publicado en octubre del 2020:

“A mediados de mayo la banda fue una de las pioneras en realizar un concierto de forma virtual, haciendo parte de la programación del festival de blues chileno Indoor, una oportunidad en la que demostraron de nuevo el

*gran profesionalismo a la hora de encarar cualquier tipo proyecto. Actualmente, se encuentran creando su propio estudio de grabación en el que piensan producir su primer disco de larga duración, y continuar haciendo camino”.*³²

Esperamos que Cafeto Blues siga cosechando éxitos para dejar en alto el nombre de la región y marcar la huella del talento quindiano en la historia del blues.

Además, podemos observar las experiencias de Cafeto blues como oportunidades de indagación y exploración que le permitirán al maestro Jorge Mario enriquecer su repertorio pedagógico, a la hora de enseñar música a sus estudiantes; partiendo de las prácticas de aprendizaje propias de Cafeto Blues, en concordancia con la posible solución que manifiesta Green para motivar a la juventud a tomar la música como un estilo de vida³³.

E. Impacto del maestro JMOR en el futuro de la música en la región

Según el mismo maestro, el progreso que se ha evidenciado durante estos 10 años de experiencias ha sido muy grande. Experiencias que han pasado no sólo por las aulas del instituto de bellas artes sino por diversos escenarios a nivel local, nacional e incluso internacional; promoviendo y aprovechando el rock, el jazz, el blues y la jam como alternativas pedagógicas para la formación musical, y forjando una nueva generación de músicos quindianos que están perfilando sus propios proyectos, recibiendo formación profesional como músicos en prestigiosas instituciones de educación superior, nacionales e internacionales.

Tales alternativas pedagógicas, evidencian lo manifestado por autores como Ortiz, Green, Samper y Gooley, en relación a la necesidad de renovar las estrategias de la enseñanza de la música desde un marco euro-centrista y la importancia de

³² GÓMEZ, Juan Felipe (Octubre 11 de 2020). *Cafeto blues, se hace camino al andar*. La Crónica del Quindío.

³³ GREEN. Op. Cit.

enfocarlas hacia otras formas musicales más cercanas a los estudiantes, tales como las empleadas por el maestro JMOR; haciendo énfasis en la exploración y la libertad para el desarrollo de la creatividad, más que en la simple repetición de modelos de la música culta europea.

Según Sergio Andrés Guzmán, músico quindiano: *“En su quehacer musical (el maestro JMOR) ha logrado motivar e impulsar ideas para la realización de distintas actividades musicales, como la creación de festivales encuentros musicales, proyectos musicales y la importancia de la gestión cultural para una zona que necesita estar cerca de las distintas corrientes musicales que alimentan la cultura”*.

Esto deja una melodía de esperanza para la cultura musical del Quindío, que -de la mano del maestro JMOR- va perfilando la necesidad de ofrecer programas de educación formal -pregrado en música- que permitan a los nuevos talentos forjarse y formarse en su propia región.

Es importante resaltar que tales programas deben centrarse en la inclusión de estrategias como las empleadas por el maestro Jorge Mario, que de la mano de diversidad de formas musicales y alternativas pedagógicas permitan a los cuyabros tomar la música como su estilo de vida; atendiendo las sugerencias de profesionales como Ortiz, Green y Samper, entre otros.

7. CONCLUSIONES

A partir del desarrollo de la anterior monografía, se puede concluir que:

1. A raíz de la experiencia del maestro JMOR, se evidencia lo favorable que es trabajar en la formación musical haciendo uso de estrategias en las que se incluya además de la música culta europea, otras formas musicales más cercanas a los estudiantes como el rock y el jazz, que generen un impacto en su dimensión afectiva, promoviendo así el gusto por la música.
2. En la formación musical inicial, es relevante generar espacios que brinden a los estudiantes la oportunidad de presentarse en público con el propósito de ampliar su expresión individual, a través de estrategias como el rock sinfónico que les permite llevar a escena la teoría musical dada por sus maestros o como la jam que los impulsa a explorar su creatividad a partir de la improvisación.
3. Es de vital importancia incluir espacios de formación musical que permitan la exploración instrumental, privilegiando diversas formas musicales que promuevan la improvisación para desarrollar la creatividad y la imaginación a través de la música.
4. Además de las estrategias innovadoras mencionadas anteriormente, en la indagación sobre la vida y obra del maestro JMOR, sobresale como factor que promueve el gusto por la música, la calidad humana del maestro, que le permite reconocer, valorar y potenciar los talentos individuales de sus estudiantes.
5. Finalmente, se evidencia que tanto las estrategias pedagógicas como la calidez del maestro de música pueden generar un cambio de perspectiva hacia ella, generando una cultura de profesionalización de la música, visualizándola como una forma de vida, más que como un hobby.

8. RECOMENDACIONES

Es importante que a través del uso de la monografía como metodología de investigación se permita que los nuevos profesionales identifiquen y comuniquen la labor de gestores culturales -como el maestro JMOR- que motivan y promueven el amor por la música a través de sus aportes en el ámbito cultural. Esto contribuirá en la construcción de una memoria musical colectiva, que permita que las futuras generaciones continúen el legado de maestros y gestores para que estos trasciendan y permanezcan en el tiempo.

Otra recomendación será estudiar las estrategias de enseñanza musical implementadas por maestros de música que coadyuvan en la participación activa, libre y creativa de sus estudiantes; propendiendo por la dinamización del proceso de aprendizaje.

BIBLIOGRAFÍA

CARBAJO, Concha. El perfil profesional del docente de música de educación primaria: autopercepción de competencias profesionales y la práctica de aula. España, 2009, p. 2.

Carteros de la noche. *En vivo la presentación de la agrupación quindiana Cafeto Blues con una propuesta innovadora y alternativa que busca narrar el territorio cultural a través de fusiones y experimentos musicales*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/carterosdenoche/videos/384468639378498>

Constitución Política de Colombia (1991). Disponible: http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/constitucion_politica_1991.html.

Decreto 4909 de 2009. Disponible: <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=38477>.

EPELDE, Amaya. Implicaciones de la música en el curriculum de educación primaria y en la formación inicial del maestro especialista en formación musical. Un estudio cualitativo – cuantitativo en la comunidad andaluza y en las ciudades autónomas de Ceuta y Melilla. España, Editorial de la Universidad de Granada, 2005, p. 3.

ESTRADA, Luis. Apartes de la vida y obra musical de Guillermo González Arenas. 2010. Licenciatura en Música, Universidad Tecnológica de Pereira. Recuperado de: <http://olib.utp.edu.co/cgi-olib?infile=details.glu&loid=882326&rs=2673109&hitno=85>

FECODE. Lo que el Educador debe conocer. Colombia, 2004, p. 34 – 40.

GÓMEZ, Juan Felipe (Octubre 11 de 2020). *Cafeto blues, se hace camino al andar*. La Crónica del Quindío.

GOOLEY, Dana. The Outside of 'Sitting In': Jazz jam sessions and the politics of participation, 2011. Performance Research, Recuperado de: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13528165.2011.606024>

GREEN, Lucy. *How popular musicians learn: A way ahead for music education*. Ashgate Publishing, Ltd. 2002. Recuperado de: https://www.academia.edu/31085535/Lucy_Green_How_Popular_Musicians_Learn_A_Way_Ahead_for_Music_Education_Ashgate_Pub_Ltd_2002_.

HINCAPIÉ, Jarol Stiven (Noviembre 23 de 2018). *Blues para despertar: el proyecto que le da al blues un aroma de café*. La Crónica del Quindío.

Ministerio de Educación Nacional de Colombia (1994). *Ley 115 de 1994 – Ley General de Educación*. Disponible: https://www.mineduacion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf

Ministerio de Educación Nacional de Colombia (2000). *Serie Lineamientos Curriculares. Educación Artística*. Recuperado de: https://www.mineduacion.gov.co/1621/articles-339975_recurso_4.pdf

MOLINA, Emilio. Improvisación y educación musical profesional. Revista Música y Educación, España, 1988.

MONCADA, Diana. *Vida y obra del maestro Carlos Fernando López Naranjo a través de la banda escuela*. Universidad Tecnológica de Pereira. Facultad de Bellas Artes y Humanidades. Licenciatura en Música, 2010.

ORTIZ, Hellver. La educación musical y artística en la formación del profesorado: estudio comparativo entre la Universidad Pública de Navarra (España) y la Universidad de Pamplona (Colombia). Colombia, 2006, p. 1.

Redacción, La Crónica del Quindío (Enero 12 de 2019). *Jorge Mario Ortiz, creador del Jazz Club del Quindío.*

RESTREPO, Lily Dayana. (Enero 26 de 2016). *Se crea en Armenia el primer jazz club.* La Crónica del Quindío.

SAMPER, Andrés. Alternativa pedagógica - El rock en procesos de formación musical 2006. *Revista La Tadeo (Cesada a Partir De 2012)*, (72). Recuperado a partir de <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/537>

ANEXOS

ANEXO A Transcripción de la entrevista al maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1uWjTnRWwJqds7kEqaPjC0tBJ0V98BvgdgSm9ZM5As5g/edit?usp=sharing>

ANEXO B Transcripción de la encuesta a fuentes secundarias

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1NdDL3T0qkzY7g50X04TaC0ulX1sitHavVDwL3e_QdwQ/edit?usp=sharing

ANEXO C Base de datos con fuentes terciarias

En el presente enlace se encuentran los enlaces a artículos y entrevistas realizadas por diversos medios de comunicación sobre el maestro Jorge Mario Ortiz Ruiz.

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1YHzQKgbwRnTXrPDOnXLU0iBnc36_faGkWscFOsdRto8/edit?usp=sharing

ANEXO D Afiches de eventos

ROCK SINFÓNICO



JAZZ: Navijazz, club de jazz y jam



CAFETO BLUES

